

Sandra Bergemann. Gesichter der Defa

Chronistin einer verlorenen Zeit

von Sherin Najjar

Wie war das damals? Das ist die Frage, die sich Sandra Bergemann selbst und ihren Protagonisten immer wieder stellt. Für diese Frage fertigt die Berliner Fotografin in ihrem Porträtzyklus *Gesichter der Defa* klassische schwarz-weiß Bildnisse, in denen die Schauspieler des ehemaligen DDR Filmstudios agieren. Wie war das damals – gerade angesichts von Porträts eine paradoxe Frage, werden sie doch gerade zu dem Zweck gemacht, sich später erinnern zu können, wie es damals gewesen ist. Anders in Bergemanns Porträts, die retrospektiv funktionieren. Hier hält das fotografische Abbild nicht nur - im Sinne Roland Barthes - einen Augenblick fest der in der Vergangenheit liegt¹, vielmehr versucht Bergemann aus heutiger Sicht die persönlichen Lebensgeschichten der Defa-Stars aufzuspüren und nachzuvollziehen. Ihre künstlerische Praxis wird dabei zum Fixierbad.

Bei der Porträtserie *Gesichter der Defa* handelt es sich nicht nur um Aufnahmen, die den Blick einer jungen Frau wiedergeben, die in der ehemaligen DDR einen Teil ihrer Kindheit verbrachte, sondern die zugleich das Verhältnis der Fotografin zum Medium Fotografie widerspiegeln. Bergemann dient die Kamera weniger zur Disziplinierung und Arretierung von Zeitgeschehen, sondern vielmehr der Suche nach Spuren einer verlorenen Zeit. Die Fahrten führen die Fotografin nicht in ihr Studio, sondern an private Orte und in intime Situationen. Dort fotografiert Bergemann in Nahaufnahme zuerst nur die Gesichter der ehemaligen Defa-Stars. Dann bittet sie ihre Modelle an ausgewählte Orte und lichtet die Schauspieler ein zweites Mal ab. Meist wird in dieser Gesamtsituation etwas von dem Umraum der Porträtierten freigelegt. Den Orten, wo heute – fast zwanzig Jahre nach Mauerfall - gelesen, geprobt und gelebt wird. Das verborgene der vergangenen Zeit bleibt in der Serie erhalten, doch gleichzeitig evoziert die Präzision der Darstellung einen schonungslosen Blick auf die physiognomischen Spuren des Lebens. Armin Müller-Stahls' faltenerfurchte Haut macht deutlich: Die gesuchte Zeit ist lange vergangen und einzig in den Erinnerungen der Protagonisten bewahrt. Die den Bildern beigeestellten Texte sprechen von dieser Vergangenheit und verknüpfen das Heute mit dem Gestern. Durch die Einbindung der Porträts in eine emblematische Struktur (der Dreiteilung in Porträt, Kommentarbild und begleitenden Text) gewinnen sie eine Gültigkeit über die in den Zitaten markierten

¹ Vgl. Roland Barthes, *Die Helle Kammer. Bemerkung zur Photographie*. Frankfurt am Main 1989.

historischen Zeitpunkt hinaus; durch das Lesen der Texte ist eine Übertragung auf die Gegenwart des Betrachters möglich.

Die einfachen, stark formalisierten Vorgaben in Bergemanns „Konzept-Bildern“ sind tief in der fotografischen Tradition verankert. Die Ablichtung im Dreiviertelporträt und der Abzug auf schwarz-weiß Papier folgt den Vorgaben klassischer Porträtfotografie und markiert das fotografische Bild als eine Abbeviatur von Wirklichkeit. Im Gegensatz zu den stilprägenden Fotografieserien *Menschen des 20. Jahrhunderts* von August Sander oder Stefan Moses *Deutsche. Porträts der sechziger Jahre* folgt Bergemanns künstlerisches Prinzip jedoch nicht einer „fotografischen Berufstypologie“, im Sinne von „Portraitaufnahmen bestimmter gesellschaftlicher Typen.“² Vielmehr legt Bergemann in ihren Schauspielerporträts mittels ihrer identitätskonturierenden Aufnahmetechnik dem Betrachter die intendierte Sichtweise ihrer Werke nahe. Diese besteht darin „den Dargestellten in seiner *Geschichte* zu betrachten (...);“³ Die begleitenden Zitate, geben zusätzlich „Stoff“ für die Interpretation an die Hand und sind wiederum nur ein Ausschnitt. Bergemann hat dem Betrachter eine weitere Spur gelegt. Damit ist der Rezipient aufgefordert sich aktiv an dem Bildgeschehen zu beteiligen und die Rekonstruktion der Geschichte selbst zu vollziehen.

Bergemanns Werkserie *Gesichter der Defa* fungieren aber nicht nur als reine Form der Erinnerungsarbeit, sondern ebenfalls als eine Vergegenwärtigung der sozialen und politischen Veränderungen, in denen sich die Fotografin selbst wieder findet. Dass sie die Serie im Sanderschen Sinne als Sequenz konzipiert, ist von übergeordneter Bedeutung. So gelingt es Bergemann Bruchstücke der eigenen Biografie und der politischen Sozialisation in einem Bedeutung evozierenden Spiel zu einem Netz geschichtlicher Beziehungen und Interaktionen zu verdichten.

Bergemann ist die Chronistin einer verlorenen Zeit. Mit der Porträtserie *Gesichter der Defa* breitet sie vor uns ein ästhetisch gespeichertes Wissen aus. Obwohl ihr fotografischer Blick persönlich ist, bleiben ihre Porträts repräsentativ. Sie sind ein fotografisches Angebot, ein vergessenes Kapitel ostdeutscher Geschichte aufzuschlagen.

² Marion Ackermann, Keiner will erkannt werden. Aspekte der Portraitfotografie von Stefan Moses, in: Stefan Moses. Die Monographie. Fotografien 1947 bis Heute. Hrsg. v. Ulrich Pohlmann und Matthias Harder, München 2002, 203-215, 208.

³ Gottfried Boehm, Bildnis und Individuum. Über den Ursprung der Porträtmalerei in der italienischen Renaissance, München 1985, 9.